

Servicio Siam Su Servidor
Ningun refrigerador Siam
queda huérfano de servicio

SEARS & ROEBUCK S. A. 400 W. WASHINGTON AVE. - CHICAGO, ILL.

La síntesis telegráfica

Uruguay firmaron anoche en el Palacio Central de Correos y Telecomunicaciones, una nueva ley que reemplaza a otra que tenía 55 años de antigüedad.

De acuerdo a dicho convenio, el Uruguay será el primer país latinoamericano en utilizar el código telefónico de Marín Chico para empalmar las líneas teleféricamente de áreas nacionales con otros países por la costa del río Uruguay.

SANTIAGO. — El Banco Central suspendió las ventas de cobre, anulando así la producción del presente año —calculada en 300.000 toneladas— se en los meses de noviembre y diciembre.

Los voceros del Banco Central dijeron, que la producción del año próximo será de 380.000 toneladas con las cuales se llegar a 440.000 toneladas.

—COQUIMBO. — Se ha descubierto uranio en una antigua mina abandonada de San Lorenzo, en ésta localidad.

El análisis de las muestras probó la existencia de mineral radioactivo. Los propietarios del mineral facilitaron al gobierno autorización para

explicar el yacimiento, que se reserva exclusivamente para el Estado, el trabajo y la explotación de los minerales radiactivos que se descubren en el país.

—LONDRES.— El órgano oficial del partido comunista ruso, "Pravda", lanzó hoy la acusación de que el "papelito" había originado el fracaso del plan de gobierno para producir mayor número de artículos de consumo. El jefe del Partido Comunista, Nikita S. Ryzhov, dijo esta mañana de regreso a su país, donde permanecerá hasta el 15 de mayo, que el "papelito" fue destruido después de la Argentina. El embajador de Panamá, el doctor Sergio González Ruiz, afirmó que el "papelito" fue destruido al gobierno sobre la gestión que cumple en Buenos Aires.

—NUEVA YORK.— Los fundidores elevaron en un cuarto de centavo el precio del plomo, que llegó en consecuencia a 14-1/4 centavos por libra.

—NUEVA YORK.— El presidente de la compañía pri-

junio, cuando se redujo el precio en un cuarto de centavo, quedando la cotización a 14 centavos la libra, y refleja el aumento de la demanda interna y externa del metal en los últimos tiempos.

UIAROBÍ. — Ya están regresando hacia esta ciudad cazadores colombianos que han

cieron una expedición de castigo contra los que habían quemado las aldeas. Los que quedaban fueron "extremadamente satisfechos" con su "safari". La razón sencilla. Hasta mediodía del día de su salida ya habían cazado 10 jirafes, seis búfalos, un león, y buen número de otras fieras.

—**TEHERÁN**. El Majlis (Parlamento) declaró válidos todos los decretos dictados por el ex-Primer ministro Mossadegh.

—**TOKIO**. La Agencia Internacional para la Reconstrucción "Central" comunicó hoy que las unidades de la armada nacionalista echaron a plaza el día corriente más de 4 mil toneladas de granito y 6 mil toneladas que se dirige a la isla de Hainan, próxima al continente chino. H. desahoga el río Yang Kiang, el río más hundimiento oceánico frente a la isla Tahu. El buque comunista hundido fue, según la Agencia, el "Nahal N"

163

—**NUEVA YORK**. — Esta tarde, salió a bordo del "Argentina", de la línea Moore McCormick, en viaje paaseo de crucero, el senador J. W. Gurnea, líder flamenco de la delegación del Brasil en Nueva York, acompaña su esposa,

—SANTAGO. — Dijo el obrero gráfico paralizante hoy la totalidad de las imprentas de Santiago, Valparaíso y Concepción, con un huelga que comenzó a las 12 de la mañana como protesta al rechazo por los empresarios de sus peticiones de mayores salarios.

—LONDRES. — El Almanaque pronosticó hoy, a la Unión Soviética tendrá submarinos dentro de 10 años.

El pronóstico está contenido en un detallado informe que el Almirante británico

MADRID.— Fuentes financieras informan que las negociaciones comerciales entre Argentina y España, que han venido desarrollándose en Lisboa desde hace cuatro meses, han concluido satisfactoriamente, y el convenio firmado a principios de la semana próxima en la capital del vecino país.

—BOMBAY.— Una terrible inundación que quise

convierda en la más grave
toda la historia de la India
anterior a los mogoles. Los
de Assam y Bihar, en el
deste del país.

Las comunicaciones co-
daron rotas en muchos lu-
res y miles de personas
yendo ante la contingencia
de las aguas de los
Bramputa y Kosi.

—WATZRTOW. N. Y. y
—El Secretario de Es-
John Foster Dulles legó
avión desde Washington
acompañado de su esposa,
mediamente de la
residencia de verano en la
la Main Duck, en el Lago
tario, para pasar allí
días de descanso. Es espe-
en Washington el próximo
martes.

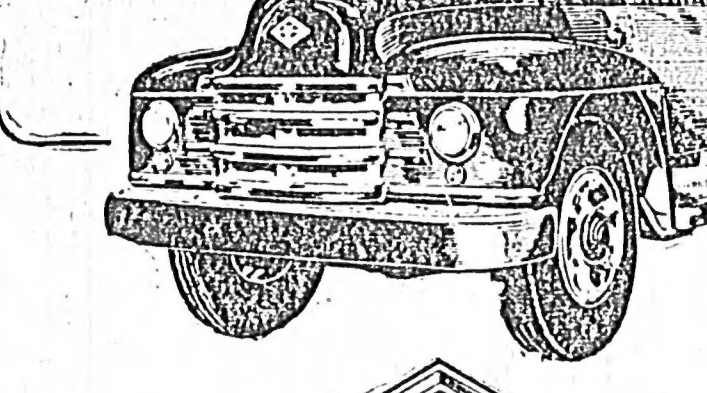
LOS ANGELES. — A
mera hora de hoy re si-
en la región de Los An-
un temblor de tierra, pero
hubo noticias de daños en
primeros momentos.

ESTAN CONCENTRANDOSE LOS JUGADORES DE LOS TEAMS



Sensational plan de ventas

para la INDUSTRIA el COMERCIO y el TRANSPORTE



EL FAMOSO CAMION AMERICANO

Puede Vd. adquirir por nuestro NUEVO Y SENSACIONAL PLAN DE FINANCIACION

en nuestra EXPOSICION PERMANENTE

REPUESTOS LEGITIMOS

Condolemos del Mariscal Tito por la muerte de Vargas

Elisa Herrero Arocena

María Sofía Varzi (Terclaria Franciscana)

Juana Rosa Núñez

Pedro A. Gadea Coleto

Angela C. Casanovas Piana (Chita)

Angela Casanovas

Conrado Gómez Graña

EL BIEN PUBLICO

Fundada por el Dr. JUAN ZOBIR, Director de la Revista "El Bien Público" y el Dr. JUAN ZOBIR, Director de la Revista "El Bien Público".

De la Caja de Compensación N. 19

La Caja de Compensación N. 19, en cumplimiento de las disposiciones...

LOS ATRIBUTARIOS DE LA CAJA N. 19

La Caja de Compensación N. 19, en cumplimiento de las disposiciones...

El Senado sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

Replica el Sr. Gamba que los hechos...

El Senador sancionó...

LOS JUGADORES DE LOS TEAMS DECANOS HARAN HOY EJERCICIOS

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Los jugadores de los equipos de fútbol...

Jornadas de la Serie "B"

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

El tiempo se agotó, la lluvia...

EL BIEN PUBLICO

MONTEVIDEO, VIERNES 27 DE AGOSTO DE 1934

DEFINICION DEL SURREALISMO

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

EL BIEN PUBLICO

MONTEVIDEO, VIERNES 27 DE AGOSTO DE 1934

DEFINICION DEL SURREALISMO

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

EL BIEN PUBLICO

MONTEVIDEO, VIERNES 27 DE AGOSTO DE 1934

DEFINICION DEL SURREALISMO

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

El surrealismo es un movimiento...

ELEMENTOS PARA UN ESTUDIO SOBRE JOHN FORD

RUBEN Oreiro Vázquez un estudio del cine en nuestro medio, cuyas columnas están llenas de menudas y paginadas, realizadas en Cine Club, una disertación sobre John Ford.

Para ello reunió un valioso material, seleccionando algunos de los mejores, entre los que se ha escrito sobre la obra de este realizador.

Una síntesis de esos elementos dispersos, tamizados en el claro criterio de nuestro colaborador, puede ser muy útil para los aficionados que pretenden un conocimiento de este prolífico y original hombre de cine. Por eso aun cuando estos apuntes están así un tanto desahucados y sin que su autor pretenda darle el sentido de un aporte personal y menos aun acabado, igual los publicamos en esta forma de un simple esbozo.

Cerca de 60 películas, si contamos solamente las producciones de largo metraje; y varias documentales de guerra, y una actuación como director que se extiende sin interrupción desde 1917 hasta nuestros días, esto es la obra de John Ford.

Es difícil seleccionar acertadamente entre la producción del director irlandés.

Es el único director que ha sido votado vicedirector por la Academia de Hollywood: "El delator", en 1935. "Viñas de Ira", en 1940. "Qué verde era mi valle", en 1941 y "El Hombre Quieto", en 1953.

Su influencia ha sido decisiva en el estilo de otros realizadores. Porque es el creador de un estilo original. Ese estilo, cuyo material genérico fundamental es el Western, el film de vaqueros, el Oeste americano, y cuyas características principales son la composición fotográfica admirablemente cuidada y el peculiar ritmo de montaje.

En las películas de John Ford cobran gran importancia los valores estéticos de la realización, en particular la descripción ambiental.

Y a lo largo de su carrera cinematográfica contamos siempre una obra maestra, cuando el tema ha estado en equilibrio con los valores de la realización.

Pero en ningún caso defraudada, contemplación de films realizados con sentido de la estética cinematográfica.

EQUILIBRIO ENTRE FORMA Y CONTENIDO

Vds. recordarán seguramente, una de sus últimas películas: "El Hombre Quieto", ese film que Ford ha declarado que desea hacer durante muchos años, y que por fin pudo llevar al celuloide, invirtiendo en él las ganancias acumuladas con otras obras menos de su gusto.

Hay en él un balance perfecto de forma y contenido. La maestría del realizador ya no nos asombra frente a su experiencia.

Hace ya mucho tiempo que Ford ha sabido asimilar todos los efectos, todos los trucos, todos los procedimientos del cine, y su realización llega a la perfección con un sentido ajustado de la cadencia y del ritmo de las imágenes.

En "El Hombre Quieto", Ford —además— maneja el color con la seguridad innata del maestro. Vale la pena recordar algunas escenas: la del primer encuentro de Sean y Mary Kate; los caballos rozados y el delantal azul, los verdes y amarillos de la naturaleza; el polvo de oro del sol, todos estos colores forman un cuadro, cuya luminosidad se convierte en alegría, la alegría de esta "madura historia de amor", como Ford ha querido llamarla con condescendencia.

Un tono más sobrio predomina en la secuencia de la carrera de caballos en la playa y entre las dunas o en la escena en que Mary Kate cruza el arroyo, el polvo de la botas. Todas estas imágenes dejan en el espectador una sensación de sana alegría de vivir, de gracia simple y fresca, al mismo tiempo que evidencian el cariño con que el realizador ha llevado a la pantalla los paisajes de su tierra natal.

En su Irlanda, la patria de Ford, había el ubicado la acción de varios otros de sus films, pero echaba a perder el encanto de la acción de la patria norteamericana en el conflicto reciente, y también el protagonista lleva el mismo nombre de pila del director.

En efecto: Sean O'Farna es el verdadero nombre de John Ford.

En el cine norteamericano hacen casi imposible la actuación de un cineasta independiente, con independencia de los recursos económicos, que tienen un intenso respaldo financiero personal y propio.

Pueden contar con los dedos de una mano los casos similares a los de Charles Chaplin o Howard Hughes.

Mientras que, aún directores de gran influencia —como Frank Capra, George Stevens y John Ford— tuvieron que atenuar sus esfuerzos de independencia y someterse a las condiciones del medio económico —esas condiciones, que obligan a la mayoría de los grandes realizadores a mezclarse en su obra lo mejor con lo peor.

LOS VIEJOS FILMS

La filmografía de John Ford comienza muy atrás en el tiempo y suma muchos éxitos. Al iniciarse este director, alrededor de 1917, en la producción norteamericana se advertían dos tendencias.

Una, hacia la comedia ligera, prodigiosa en refinamientos de ingenio e inteligencia, que había de llegar a un alto grado de perfección, y cuyo estilo representativo podemos evocar recordando la obra de Ernst Lubitsch.

Era algo así como una conjunción de la farsa del carácter íntimo, que Hollywood ya explotaba, con el talento europeo deliberadamente importado a los Estados Unidos.

En contraste con este movimiento de los grandes estudios, surgió un pequeño grupo de directores cuyas preferencias iban hacia el film estructurado alrededor de incidentes naturales y expuesto con los elementos tomados de la realidad.

Tal vez sea acertado relacionar esta tendencia con el género cinematográfico del "western". Algunos de esos directores encanaron su actividad por el campo del documental, como Robert Flaherty, mientras que otros como James Cruze, Victor Fleming, John Ford, aportaron el film de argumento un estilo naturalista, totalmente distinto del de la comedia "sophisticada".

De una novela en serie de "The Saturday Evening Post", Jesse Lasky, de la Paramount, toma el argumento, cuya adaptación y realización confió a James Cruze y que en la pantalla se llama "La Carreta", hecho en 1923.

Atapados en Snake Valley, de Nevada, el elenco y decenas de extras reclutados entre los habitantes de la región, filman en ocho semanas una obra que obtiene un éxito inaudito: un rendimiento de 700.000 dólares solamente en los ocho meses de su exclusividad en Hollywood, sin contar el triunfo posterior en Nueva York y en el mundo entero.

La severidad crítica de la posteridad hacia los cineastas de la época, Taylor Deane escribe: "La Carreta" es importante, no solamente por ser un film magnífico, sino porque con él se inicia una serie de películas ilustradas de la "saga" de la leyenda de la frontera norteamericana, que aún no había terminado.

Antes de Cruz, Griffith y Thomas Ince habían ilustrado esta "saga", pero frente a la perfección de "La Carreta", hecha en una época en que la técnica alcanzaba grandes proporciones, la obra anterior palidece.

A la epopeya civil colectiva, y a la epopeya individual, se suma la maestría de la técnica cinematográfica, que en esta gran gesta, en la que sería uno de los directores más notables John Ford.

Otros nombres prestigiosos como: Griffith, Ince, Mack Sennett y pronto Chaplin —no impedirán a Sean O'Farna— llamado John Ford— hacerse su lugar al sol, en Hollywood.

PREPARACION DEL DIRECTOR

De 1914 a 1922 venían transcurriendo sus años duros de aprendizaje. Comenzando por hacer los trabajos secundarios del estudio, llega al fin a asistente de director, y luego a director.

Hace decenas de comedias y westerns en episodios, con Harry Carey y Buck Jones, muy populares en 1918, y que preceden su primer film memorable: "El Hombre Quieto", de 1922.

Se da a conocer más con dos buenos films, hechos en 1924 y 1926 respectivamente: "The Iron Horse" (El caballo de hierro) y "Los Hombres Malos".

El primero llevaba la construcción de la primera línea férrea a través del Oeste norteamericano, en lucha con las dificultades de la naturaleza y la oposición de los aborígenes.

Después, era, justamente, el tipo de film que Hollywood —de veras— podía hacer bien.

Alcanza el mismo nivel de calidad épica que "La Carreta" y combina los mejores elementos de la escuela "western" con los nuevos refinamientos que entonces aplicaban los estudios.

Como "Drifters", de Grierson, "The Iron Horse" tiene una estructura puramente épica.

El espíritu de aventura de los pioneros, la línea de rieles que lentamente iba avanzando a través de las regiones semi-desérticas, las maniobras de las tribus norteamericanas y el contra-ataque de los blancos, todos los incidentes de la aventura fueron expuestos por un director que afirmaba sus condiciones y su talento, y que ya entonces declaraba sus preferencias por los amplios espacios abiertos de la naturaleza y la belleza de los paisajes agrestes.

El otro film de Ford, "Los Hombres Malos" estaba hecho dentro del mismo estilo de filmación al aire libre. Esta vez la historia se refería a los dramáticos episodios de la fiebre del oro de 1877.

En la pantalla cobraban vida los incidentes de ese extraño período. El esplendor de la hietrógena marcha de individuos, la ambición y la ruina eran figuras de un cuadro que Ford construye con inteligente dirección.

El film culmina en el momento en que se desboca una manada de ganado, hecho de un fin sentido cinematográfico y con total aprovechamiento de las posibilidades técnicas. Copiado, luego, innumerables veces.

También era acertada la pintura de los caracteres. Un ritmo de irresistible camaradería lleva los tres maleantes hacia el sacrificio de sus propias vidas para castigar al verdadero delincuente y salvar a un niño de

pocos meses. Frank Campeau, Tom Santich y Farrel Mc. Donald, fueron los protagonistas. Tres hombres malos, que luego —con menos acierto— habrían de volver otras veces a la pantalla.

LA ÉPOCA DEL SONORO.

Ya en la era del cine sonoro, Ford nos da "Cuatro Hijos" (Four sons), un film cuyo tema melodramático tal vez no lo haga figurar en ninguna antología, pero que emocionó a los públicos y fue recordado durante mucho tiempo. Era una contribución al principio de la posibilidad de entendimiento por encima de las guerras y uno de los buenos films de su época.

La tendencia del cine, alrededor de 1935, se encaminaba hacia el film "escapista": la comedia musical o el film histórico, situado en ambientes lejanos en el tiempo o la distancia.

Ford triunfa entonces con una obra realista: "El Delator". Ubicada su acción en 1922, durante la revuelta del Sinn Féin irlandés, el film revive la tensa atmósfera de aquellos días y combina brillantemente el movimiento de la acción con el sonido, las sombras con las amortiguadas voces.

Ford utiliza en este film el sonido para las transiciones: después de que el delator ha traicionado a su compañero, omo el tic-tac de un reloj, para darnos la sensación del tiempo que inexorablemente va pasando hasta que lleguen las consecuencias de la traición cometida.

Ese acompasado ruido del reloj dura luego, amortiguado, durante toda la escena siguiente, que transcurre en un interior, pero el ritmo del tic-tac coincide en seguida con los golpes del bastón de un ciego que recorre la calle por donde el delator huye de sus compañeros.

Era la época en que los cineastas del período mudo buscaban la forma de crear al cine del estancamiento resultante de la incorporación del sonido.

Ford tenderá siempre a mantener en el cine la primacía del elemento visual. Uno de sus ilustres críticos, Frank S. Brown, señala que Ford no se ha rendido al cine sonoro, y que sus escritores operan bajo la orden de mantener el diálogo en un mínimo irreducible: Ford se preocupa de reducir al mínimo el diálogo irreducible; trabaja con sus escritores en el libreto y no los deja olvidar quien da las órdenes.

Esta referencia a la colaboración de Ford con sus argumentistas, nos invita a considerar una cuestión general: la relación director —argumentista, a través de dos casos particulares: "Viñas de Ira" y "El Fugitivo".

Venimos primero "Viñas de Ira". En la época, junto al público que buscaba una evasión en la fantasía, había también quienes buscaban la dramatización realista de los problemas sociales.

La influencia de la izquierda, la acción política de Roosevelt, la controversia sobre el New Deal, un periodismo mejor documentado, todas estas fuerzas de un período de tensión debían influir necesariamente en el cine.

Los problemas del trabajo, del nivel de vida; los abusos del poder, dejaban de ser temas intocables, y en torno a ellos se producía la discusión pública.

El cine no era sólo un factor positivo en la crítica de la forma de vida americana. Pero ahora surge una tendencia que iba a recoger las ideas del ambiente y presentarlas en forma cinematográfica.

La colaboración de los productores advirtió por donde se encaminaban los gustos del público. Era necesario servir un producto de mejor calidad, no tanto técnica, como conceptual.

Y el resultado fue una serie de films, que, aún fuera del marco ocasional en que surgieron, constituyen dignas expresiones cinematográficas.

Sus limitaciones le estaban impuestas por circunstancias del ambiente. Al referirse a un mal social, los términos de un problema general eran reducidos a un caso aislado, como si solamente se intentase presentar ese caso particular, y declinar más.

GUIÓN Y DIRECCIÓN

Pero, estudiándolo desde el punto de vista de la técnica cinematográfica, vemos que el secreto del éxito está en la construcción del guión. "Viñas de Ira", puede, pues, servirnos de ejemplo, para esa relación entre guionista y director que buscábamos estudiar.

Se trataba en este caso de trasladar a la pantalla la novela de John Steinbeck, del mismo título que la película.

La dificultad a solucionar es la diferencia entre los acontecimientos (el cine) o que nos los cuenta, y el tipo de film que la novela de STEINBECK comienza con la descripción de una tormenta en Oklahoma.

Cuando el viento cesa y el aire se libera de las nubes de polvo, el campo queda silencioso, mientras la gente comienza a salir del refugio de sus casas, para contemplar las ruinas producidas.

Este capítulo, como varios otros



John Ford durante su última visita a Roma, examinando escenografía y vestuarios en el Centro Experimental de Cine

que el novelista intercala oportunamente, y que dan realce a su obra, no se refieren directamente a la historia personal de los protagonistas del drama. Son generalizaciones, con las que el autor comenta la situación de la gente, y el desenvolvimiento de la situación social.

El film tiene que seguir una técnica distinta. Tiene que mostrar la actividad visual. El film puede ser más discursiva; puede hacer pausas, describir, contemplar. Puede evocar un paisaje en reposo o un carácter que no desarrolle actividad de ninguna clase.

En la adaptación filmica de "Viñas de Ira", la tormenta que Steinbeck describe como un trágico pero usual suceso de Oklahoma, cae sobre Tom y Casey mientras ambos regresan a la casa y —de manera similar— lo que Steinbeck narra más tarde como expulsión de los habitantes del campo, en el film está personificado en primeros planos de Muley, cuando refiere la legión de los tractores.

En el film, el conflicto tiene que alcanzar una tensión, que no es rigidamente necesaria en la novela.

Steinbeck no necesita llevar a un punto de máxima tensión la situación entre Muley y el conductor del tractor, que arrastrará su casa. La tensión está inherente en la situación social, que ha sido cuidadosamente expuesta en términos literarios, y que no puede ser reducida a un punto de encuentro violento de los protagonistas.

Pero, en la película, el choque es esencial: vemos a Muley agarrar su escopeta, tratar de tirar, y fracasa. La imagen de este acto, de esa intención de matar y del fracaso, se diluye en un fundido encadenado con la escena en que

Es la misma tormenta de polvo, descrita en términos generales en la novela. Pero aquí se abate sobre dos personas a las que conocemos.

El conflicto, en la adaptación filmica de "Viñas de Ira", la tormenta que Steinbeck describe como un trágico pero usual suceso de Oklahoma, cae sobre Tom y Casey mientras ambos regresan a la casa y —de manera similar— lo que Steinbeck narra más tarde como expulsión de los habitantes del campo, en el film está personificado en primeros planos de Muley, cuando refiere la legión de los tractores.

En el film, el conflicto tiene que alcanzar una tensión, que no es rigidamente necesaria en la novela.

Steinbeck no necesita llevar a un punto de máxima tensión la situación entre Muley y el conductor del tractor, que arrastrará su casa. La tensión está inherente en la situación social, que ha sido cuidadosamente expuesta en términos literarios, y que no puede ser reducida a un punto de encuentro violento de los protagonistas.

Pero, en la película, el choque es esencial: vemos a Muley agarrar su escopeta, tratar de tirar, y fracasa. La imagen de este acto, de esa intención de matar y del fracaso, se diluye en un fundido encadenado con la escena en que

Es la misma tormenta de polvo, descrita en términos generales en la novela. Pero aquí se abate sobre dos personas a las que conocemos.

El conflicto, en la adaptación filmica de "Viñas de Ira", la tormenta que Steinbeck describe como un trágico pero usual suceso de Oklahoma, cae sobre Tom y Casey mientras ambos regresan a la casa y —de manera similar— lo que Steinbeck narra más tarde como expulsión de los habitantes del campo, en el film está personificado en primeros planos de Muley, cuando refiere la legión de los tractores.

Muley está contando a Tom lo sucedido.

La habilidad, la maestría del argumentista, del guionista cinematográfico —en este caso Nunnally Johnson— es un factor importantísimo en el resultado final. Así nos lo dejan entrever aún los otros ejemplos que acabamos de citar y que se multiplican en el film.

Por vivido que fuera el problema social, por preparado que estuviese en ese momento el público para captarlo, por competente que fuese el escritor de la novela original, sin un buen tratamiento del guión, no habría existido la obra cinematográfica de éxito.

LA NOVELA EN EL CINE.

Pero otras veces es la habilidad del director la que salva la obra como en el caso de una de las más discutidas de Ford adaptación también de otra novela célebre.

En 1947, Ford filmó independientemente en México, "El Fugitivo". La trasposición filmica de la novela de Graham Greene, "El Poder y la Gloria", es una de las empresas que —según propias declaraciones— más libremente asumí nuestro director.

Las modificaciones del relato son una responsabilidad que Ford debe cargar sobre sus espaldas.

El lector fanático de Graham Greene le reprochará siempre una cierta atenuación de las situaciones vigorosamente descritas en la novela.

Estamos en México, en el estado de Tabasco, en una zona que se cernía sobre aquel país la más cruda persecución contra la Iglesia Católica. Y esta historia del "Hombre Acorado", El Sacerdote, es una obra de las más recias del novelista inglés.

Al llevarlo al cine, el planteamiento y la correcta solución del conflicto, eran —ciertamente— problemas de libreto.

Ahora bien; en el caso de la adaptación filmica de una obra de Graham Greene hay circunstancias especiales.

Es sabido que este novelista se adelantó a dividir sus obras de ficción entre lo que él llama: Novelas y Entretenimientos.

En el grupo de las novelas corresponden: "El Hombre y el Mismo" (The man within), "Brighton Rock", "El Poder y la Gloria" y "El revés de la trama", obras todas que han sido llevadas a la pantalla.

Entre los "entretenimientos" contamos: "El expreso de Estambul", "Agente confidencial" y "El Ministerio del Miedo".

Aparte, debíamos tomar en cuenta aquellas obras que Greene ha escrito expresamente para ser llevadas a la pantalla: "El Idolo Cálido" y "El Tercer Hombre".

La sola mención de los títulos nos hace ver la diferencia de adecuación de esas obras, a la forma filmica de expresión.

Mientras "El Idolo Cálido" y "El Tercer Hombre" resultaron dos films de primer orden, y los que se basan en los llamados "Entretenimientos" resisten también alrosamente la crítica, la versión cinematográfica de las novelas mayores —desconocemos la de "El revés de la trama", y habíamos sólo por referencias— no ha dejado satisfechos ni al público ni al autor.

Y es que estas novelas no narran acontecimientos externos; son registros de experiencias mentales, y por lo tanto resulta prácticamente imposible su transmutación a un medio expresivo visual.

Pues bien; dejando a un lado las reservas que puedan hacer

se por una concesión extremada al estilo —el escueto del fotógrafo Gabriel Figueroa (La visión de la cámara es pictórica, más que realista), encontramos —declamamos— por encima de las imperfecciones de la adaptación en "El Fugitivo" el altísimo talento cinematográfico de Ford, y su voluntad de explorar y descubrir la vida como realmente es vivida.

Y, dentro de un género en el que es tan difícil inspirarse, como en "El Fugitivo" de John Ford permanece como una de las obras que mejor transmiten ese sentimiento, digna de ser tenida en cuenta en ese género donde los fracasos son muchos más frecuentes y lamentables que en cualquier otro.

DOS WESTERNS

Prescindiendo de otros films de Ford, que merecían nuestra atención, pero cuya y evocación vanamos a terminar refiriéndonos a dos significativas muestras del género western: "La Pasión de los Fuertes" y "La Diligencia".

En "La Pasión de los Fuertes" tenemos una obra bastante desarrollada en el medio del desierto, donde dominaba el bandolerismo, tolerando por un gobernador, que, doble luego, para servir su ambición personal.

Los servicios que Wyatt Earp prestó a esa región en función de comisario, le dieron fama como el más eficiente "sheriff" de la frontera. En la narración de los hechos está recogida en la biografía, que Stuart Lake hizo de este personaje, fallecido hace algunos años.

El arreglo definitivo de cuentas con la banda de los "Old Man Glanton" y sus tres hijos, quienes ejercían su funesta hegemonía sin encontrar rival capaz de oponérseles, tuvo lugar el 26 de octubre de 1881 y los años del salvaje oeste los consignaron en la sangrienta batalla de O.K. Corral, "tal vez la lucha más célebre en toda la historia de la frontera", en frase de Stuart Lake.

La reconstrucción de este episodio constituye el momento álgido del film de John Ford, pero nos equivocáramos si viéramos en él esa necesaria secuencia explosiva que corona todo film western un poco ambicioso.

En la adaptación filmica de "La Pasión de los Fuertes", el desenlace de una situación cuyo alcance comprendemos, y cuyas peripecias —en cierto modo— vivimos, gracias a la anterior seriedad de la exposición, llevamos a cabo con una maestría de detalles que modifica "elementalmente" la construcción dramática del western, y con lo cual se pone de manifiesto la diferencia entre este director y tantos otros, que abordan el mismo tema.

Después de un movimiento lineal lento, que en la escena teatral hallaría su equivalente en el recitativo, y luego de la presentación de los personajes, sostenidos por un movimiento de tensión exterior e interna, en el cual la situación planteada se resuelve en forma magistral.

Este procedimiento se reitera en "El Hombre Quieto", "La Legión Inevitable", y "El Río Grande", etc.

Frente a tantas y tantas películas western, en que brilla sin duda la artesanía, encontramos en "La Pasión de los Fuertes" una clave para distinguir las obras de este género, en el atento examen del tema y en la exposición —psicológicamente cierta— de los personajes, para probar el valor o la insignificancia del western.

Ya hemos señalado la autenticidad del hecho reproducido en la batalla final y de la personalidad de los adversarios en "La Pasión de los Fuertes".

Recordemos, todavía, a un personaje que forma parte de los partidarios de Earp: Doc Holliday, interpretado en el film por Victor Mature.

Doc Holliday es una de las figuras más representativas de la corrupción a que podía conducir la excitante atmósfera del Oeste.

Dentista, John H. Holliday abrió su consultorio en Dallas, en el estado de Texas, pero pronto le atrajo más la ruleta y las apuestas de juego, que el ejercicio de su profesión.

En ese ambiente de continuo riesgo era imprescindible un dominio perfecto de manejo de arma, y gracias a un entrenamiento metódico, Holliday llegó a adquirir tal pericia como tirador —con lo que, sumado a su valor personal— no tuvo freno su coraje para enfrentarse a nadie.

Fue en Dallas donde por primera vez mató a un hombre, como punto de partida de su carrera de asesino, jalónada de cadáveres tendidos desde Texas hasta el Colorado, de Wyoming a Arizona.

Su encuentro con Kate Fisher —la Chihuahua del film— (Linda Darnell), bailarina profesional, no atenuó su ardor destructivo.

Reflejo de ello es la reiterada insistencia de Ford por incluir en sus films viejas y hermosas canciones y melodías de esa región. Con "My darling Clementine", la canción que sirvió de título original a "La Pasión de los Fuertes", y las de muchos otros films, podría hacerse una antología de los temas musicales incorporados por este director, que al mismo tiempo sería una notable colección de folklore del Oeste americano.

Por su parte, "El Fugitivo" es un ensayo de sociología contemporánea y un estudio de costumbres.

Pocos films del género western pueden ser comparados con éste; tal vez hay que esperar hasta fechas más recientes, hasta que aparezca: "La frontera salvada", de Fred Zinnemann.

"La Diligencia" surgió en la época en que el western estaba representado principalmente por las películas de Charles B. de Mille, con su estilo de grandes películas en escena y sus gigantescas proporciones, más efectistas para el público norteamericano, que para el europeo.

John Ford, durante tal realización del film, no movió ninguna de las oficinas estatales oficiales de Hollywood. No se trataba de una Big production —una gran producción— y no tenía los méritos que hacen notables ciertas obras de estilo de De Mille, en razón de sus posibilidades de evaluación numérica de los "extras", los caballos, las toneladas de material rodante, etc., etc.

En cuanto al tema: una diligencia que se detiene por un momento —se parecía tanto al de muchos westerns de serie secundaria, que no ofrecía originalidad alguna para Hollywood.

La diligencia de John Ford, para el público norteamericano, sin que los críticos de su país le prestaran más atención que a cualquier film corriente. Más despiertos, el público y la crítica extranjeras advirtieron pronto los valores de la obra.

Sin embargo, aún muchos años después de una aprobación generalizada, Lewis Jacobs persiste en un juicio adverso, que —ciertamente— resulta desconcertante.

Aparte de la excelente calidad formal del film, justamente celebrada, su tema se eleva muy alto por encima de los que el western empieca corrientemente, hasta fechas más recientes, en la parábola evangélica del fariseo y el publicano, "La Diligencia" de John Ford nos dice cómo una prostituta puede ser más digna de respeto que los santurrones que la corrompen y la condenan.

En la esposa de un juez, que un jugador perdido puede morir con la dignidad de un aristócrata y un médico borracho practicar su arte con competencia y abnegación que un hombre de bien, que se ha perdido por culpa de pendientes de pruebas de lealtad, generosidad, valor y delicadeza, mientras que un banquero —muy respetable y considerado— huye con la bolsa.

Se ha sostenido como verdad axiomática que el tema fue tomado de un cuento de Guy de Maupassant: "Bola de Sebo", que las cinematografías francesas y americanas han utilizado libremente en varias producciones.

Inclusiva, Budd Schulberg, en su célebre libro sobre las miserias de Hollywood, que con el título en español de —"Porque Corre Samuel!"— anda en librerías, dice de un personaje de Samuel Glick: "Se de un tipo que se ha llenado los bolsillos con una historia que encontró en Maupassant el otro día. Y lo único que le hizo falta fue cambiar de vehículo —desenhechar la rueda de la historia— y reemplazarla por una diligencia del Far West".

Pero el valor de los testimonios de Schulberg está muy disminuido, entre otras cosas por una utilización tan consistente de los hechos, para una finalidad de denigración, que se manifiesta, en forma evidente, a través de todo el libro.

Por otra parte, como muy bien sostiene Rieuepyrout en un libro reciente, el tema pertenece a la literatura general y si ha de hablarse de plagio, no puede ser de John Ford, sino de Maupassant.

Ha expuesto por un medio de expresión artística, nuevo y diferente. Y ni siquiera las circunstancias externas que rodean al tema central, son extrañas o inadecuadas.

El argumento del film está tomado de una novela corta de Ernest Haycox, publicada en 1937 en la revista Norteamericana "Collier".

No era nada raro suponer el ataque de un delincuente por una banda de indios, en los años que corrieron entre 1877 y 1880. Frente a ese peligro permanente, la escolta militar estaba más que justificada.

Era un viejo tema del folklore y de la literatura del Oeste.

Pero la diligencia de John Ford tiene otro destino que el de servir de blanco a las flechas indias.

Por primera vez —recordemos— que se filmó en mano, la cámara cinematográfica sacaba un paisaje en la diligencia y estudiaba el comportamiento de los pasajeros en cuya compañía habría de hacer el viaje: un viaje, que era el principio de la aventura —recordemos que "La partida de la diligencia de Tom" marcaba el comienzo de una aventura que no siempre llegaba a un final feliz... "John Ford y Dudley Nichols, sin embargo, se sometieron a la iteración formal del género, y acortando a esta aventura ese final feliz, cuya supresión los espectadores no hubieran soportado.

Pero "La Diligencia" marca una fecha y una etapa decisivas en la historia del film western.

Respectando todos los elementos consagrados por el uso, conservando los pistoleros y las galopadas, y en resumen, todos los temas dramáticos del género, John Ford los ha enriquecido con un contenido moral, social y psicológico, que —sin desnaturalizarlos— les confiere una dimensión intelectual y artística de la que el western hasta entonces carecía.